

*Сером волке. – Ух, ты! Прямо как на картине Васнецова! – восхитилась Алёнка. – А ты думаешь, Васнецов с чего свою картину списывал? Вот с этой фотографии* [6, с. 44].

Проанализировав современные детские сказки, мы пришли к выводу, что современные авторы очень широко используют интертекстуальность в своих произведениях. Основными прецедентными текстами являются русские народные сказки. Чаще всего используются такие виды включений, как прямая цитата и аллюзия. Авторы стараются сделать интертекстуальные включения видимыми и узнаваемыми для юных читателей, стремятся к тому, чтобы данные включения были правильно интерпретированы и верно был определён прототип. Для этого широко используются разнообразные маркёры: графические, синтаксические, лексические, архетипы, прецедентные имена, тематическая лексика или даже прямое указание на источник. Аллюзии и цитаты в текстах детской литературы обогащают фон принимающего текста, выполняют идейные, характерологические, образные и композиционные функции, создают дополнительные структурно-смысловые связи, расширяют тезаурус юного читателя.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Пьеге-Гро, Н. Введение в теорию интертекстуальности: пер.с. фр./Н. Пьеге-Гро; общ.ред. и вступ. ст. Г.К. Косиков. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 240 с.
2. Шер, А. «Тридесятые сказки»/А. Шер. – М.: «Самовар», 2007. – 97 с.
3. Биллевиц, В. В стране перепутанных сказок/В. Биллевиц. – М.: «Самовар», 2007. – 126 с.
4. Шер, А. Попался волчок на крючок/А. Шер. – М.: «Самовар», 2004. – 96 с.
5. Успенский, Э. Новые русские сказки/Э. Успенский. – М.: «Издательство Астрель», 2005. – 223 с.
6. Благов, В. Свободу Змею Горынычу/В. Благов. – М.: «Самовар», 2007. – 127 с.

*А.С. Кононова*

**КАРТИНА БРАКА И МОТИВОВ ДЛЯ ЕГО ЗАКЛЮЧЕНИЯ В МУЖСКОМ И ЖЕНСКОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ДЖ. ОСТЕН «ДОВОДЫ РАССУДКА»)**

Идея о неодинаковости восприятия и, соответственно, интерпретации окружающей реальности мужчинами и женщинами давно завоевала право на существование, и рассматривается как не требующая доказательств. Именно отсюда вытекает понятие гендерно окрашенной языковой картины мира, которая неизбежно складывается у любого, кто пытается описать действительность, используя речевые средства. Следовательно, у каждого писателя такая картина мира будет собственной, уникальной, и практически неизбежно – гендерно обусловленной.

Под языковой картиной мира писателя принято понимать структурированную целостность ценностей, установок, стереотипов, ориентаций социокультурного характера, которые существуют в языковом сознании автора художественного произведения. Эта совокупность отражает в том числе и социальные различия между полами [1, с. 136]. В литературных текстах эти различия проявляются на вербально-семантическом уровне, определяя не только выбор лексических средств, но и иных приемов выразительности, включая художественные средства, синтаксические конструкции, пунктуацию. На то, в каких иерархических отношениях находятся в произведении (и во всем творчестве автора) гендерные доминанты, влияет сразу несколько факторов: социокультурный контекст, в котором проживает автор и в котором формировалась его личность; этнокультурные стереотипы и законы, принятые в обществе; индивидуальная, авторская специфика восприятия окружающей действительности.

Как правило, авторы-женщины склонны переносить основное внимание в текстах на гендерные роли и поведение представительниц своего пола. Обычно это приводит к тому, что в произведении раскрывается внутренний мир именно женских персонажей [2, с. 74]. Тем не менее, Джейн Остен удалось создать в своих произведениях, по сути, уникальную ситуацию, разграничив «мужское» и «женское», и обеспечив каждому из персонажей индивидуализированную гендерную языковую картину мира. Хотя в ее произведениях мужские образы оказываются прописанными с той же точностью и достоверностью, что и женские. Это делает романы писательницы не просто художественными текстами, но документами, имеющими огромную социокультурную ценность, поскольку в распоряжении исследователей находится небольшое количество исторических документов, раскрывающих жизнь женщин Британии того периода. Таким образом, литература эпохи Регентства (1811–1820) – одно из немногочисленных культурных полей, где женское начало находит явное представление [3, р. 97].

Известно, что для гендера обязательными категориями осмысления являются «мужественность» и «женственность» [4, с. 5], либо мужское и женское начало, которые одновременно являются необходи-

## Гендерная проблематика в литературе и искусстве. Оппозиция «свой – чужой»

мыми для создания полноценной семьи. Оба этих начала удалось максимально полно и в соответствии с современной для нее реальностью описать Остен.

Важнейшую роль в ее романах играет дифференцированный подход к изложению речи, являющийся способом языковой реализации персонажей разных полов. Каждому полу в любой культуре полагается набор обязательных для исполнения правил, которые устанавливают рамки и границы, особенности гендерного поведения, и эти правила неизбежно находят свое отражение в речи [5, с. 94]. Важно отметить, что современники писательницы воспринимали язык, которым были написаны ее произведения, как отражение мира, в котором они сами существовали. То есть современники соглашались с тем, что все описанное в романах могло бы быть реальным, не противоречит здравому смыслу, законам общества и т.д., и что люди действительно говорили так на рубеже XVIII в. [6, с. 7]. Эта мысль находит подтверждение в критических статьях и отзывах на произведения писательницы, написанных при ее жизни и вскоре после смерти. Еще в 1883 г. критики подчеркивали, что «...леди и джентльмены в [...] романах Остен похожи на наших современников, которых переместили в условия прошлого века» [7, р. 198], и «...все герои кажутся живыми – настолько они естественны» [7, р. 199]. Сходное наблюдение сделано исследовательницей К. Ливис – «Она [Дж. Остен] находила материал для произведений в том, что интересовало и занимало ее в обычной жизни, в том, чем сама жила и о чем хорошо знала» [8, р. 237]. Таким образом, речь каждого из персонажей можно считать психологически обусловленной и определенной их собственным, исторически детерминированным, сознанием. Это достигается за счет того, что у каждого из них существует собственный набор лексических единиц, синтаксических структур, собственный стиль и интонационный рисунок речи.

Такая индивидуализация позволяет говорить о том, что в произведениях Остен создана гендерно обусловленная языковая картина мира, существующая в двух манифестациях – мужской и женской. И внутри этой картины огромное место занимает языковой образ семьи, брака, семейной жизни. Такое значительное внимание к данной теме не случайно: вопросу брака и того, что связано с его заключением, отдано центральное место во всем творчестве Остен. В свою очередь, такая расстановка приоритетов объясняется особенностями общества того времени. На рубеже XVIII и XIX вв. в Англии женщина все еще представляла в образе хранительницы домашнего очага, для женщины замужество нормативным, обязательным институтом в независимости от классовой принадлежности, а семья являлась инструментом организации жизни большинства людей современного писательнице социума [9, с. 97].

Роман «Доводы рассудка» (1816) практически полностью посвящен теме создания семьи, хотя в начале произведения для главной героини Энн Эллиот она является закрытой ввиду ее относительно зрелого возраста. Взгляд на брак и семью (в данном случае нас будет интересовать семья как союз мужчины и женщины, иные родственные связи затронуты не будут) того или иного персонажа можно определить, проанализировав его высказывания, поскольку Остен раскрывает человеческую сущность преимущественно изображая речевое общение людей через прямую и диалогическую речь [10, с. 8]. Значительное количество информации можно почерпнуть и из несобственно-прямой речи персонажей.

При анализе высказываний, характеризующих взгляд на брак и семью, представляется целесообразным разделить их не только по гендерной принадлежности, но и по теме. Таким образом, выделяется 4 значительных группы: высказывания женщин о браке и мотивах для него; женские высказывания о том, каким должен быть потенциальный супруг; мужские высказывания о браке и его предпосылках; мнение мужчин о качествах, необходимых потенциальной супруге.

Женщины обычно характеризуют семейную жизнь и мотивы для создания семьи достаточно прагматично. Так, то, что леди Рассел не задумывается о повторном браке, называется совершенно оправданным и «...needs no apology to the public», поскольку она полностью обеспечена материально, в то время как «*Sir Walter's continuing in singleness requires explanation*» [11, р. 1146], ведь для мужчины повторный брак – явление более распространенное, чем для женщины. Таким образом, уже в начале повествования автор дает понять, что с женской точки зрения брак – это необходимость, часто союз является вынужденным из материальных соображений, в то время как для мужчины это, скорее, вопрос проведения досуга. Упомянутый сэр Эллиот не женится повторно, поскольку ему не подвернулась достаточно привлекательная (внешне) кандидатура.

Что касается женского взгляда на семью, в произведении прослеживается довольно четкое разделение мнений более зрелых женщин и молодых девушек. Так, леди Рассел (дама в годах) позволяет себе рассматривать семейные союзы скорее с точки зрения их выгоды. Брак Энни Уэнтурта в их молодые годы кажется ей совершенно неуместным: «*Anne Elliot, [...] to throw herself away at nineteen; [...] in an engagement with a man, who had nothing but himself to recommend him, [...] and no connexions[...] to be [...] sunk by him into a state of most wearing, anxious, youth-killing dependence!*» [11, р. 1158]. В то же время, когда позднее Энн отказывает очередному жениху относительно низкого происхождения, леди Рассел «...had lamented her refusal; for Charles Musgrove was the eldest son of a man, whose landed property and

## Гендерная проблематика в литературе и искусстве. Оппозиция «свой – чужой»

*general importance were second in that country[...] and of good character and appearance; [...] she would have rejoiced to see her at twenty-two so respectably removed from the partialities and injustice of her father's house»* [11, p. 1159]. Второй союз, хотя и не принес бы Энн высокого положения в обществе, точно сделал бы ее обеспеченной и независимой от отца, т.е. принес бы если не счастье, то стабильность.

Сходные с леди Рассел взгляды имеет сестра Энн, Мэри, в отношении устройства жизни сестер мужа: *«I cannot think him a fit match for Henrietta; and [...] she has no right to throw herself away. I do not think any young woman has a right to make a choice that may be disagreeable and inconvenient to the principal part of her family [...]. A most improper match for Miss Musgrove of Uppercross»* [11, p. 1187]. Особого внимания заслуживает повторяющееся применительно к невыгодному браку выражение *«to throw herself away»* – буквально «выбросить себя», т.е. собственными руками, добровольно ухудшить свое положение.

Радикально отличаются высказывания молодых девушек, незамужней Энн, и, что примечательно, – счастливо замужней миссис Кроуфорд, сестры капитана Уэнтурта. Девуцы Мазгроув считают, что главная задача любящей женщины – быть рядом со своим мужем: *«If I love daman [...] I would always be with him...»* [11, p. 1192], сходную мысль высказывает и Энн, сожалея о расторгнутой помолвке с Уэнтуртом: *«She was persuaded that under every disadvantage [...] she should yet have been a happier woman in maintaining the engagement, than she had been in the sacrifice of it»* [11, p. 1160], которая готова пережить все невзгоды жизни с моряком и неодобрение домашних, лишь бы быть рядом с любимым. Более весомое подтверждение этого мнения – в речах миссис Кроуфорд, уже испытавшей на себе подобные тяготы: *«While we were together there was nothing to be feared»* [11, p. 1184]. И, если в первых двух случаях мысль о том, что взаимное чувство может стать помощником в преодолении жизненных невзгод, можно отнести на счет неопытности и чрезмерной романтичности, то в последнем Остен представляет мнение опытной зрелой женщины.

Что касается необходимых для семейного счастья характеристик, женские персонажи Остен видят их так: женщине следует иметь хороший, легкий характер (*good-humoured*), быть нежной (*affectionate*), и, желательно, происходить из хорошей семьи. Элизабет Эллиот, известная поверхностностью суждений, добавляет к данному списку еще и красоту, которую считает обязательной для обоих супругов, в противном случае союз будет принижать одну из сторон (*degrading match*). Примечательно, что другие персонажи обоих полов используют это же определение – *«degrading match»* – для характеристики союза, в котором один из партнеров, обычно мужчина, стоит ниже по социальной лестнице, имеет худшее происхождение и/или меньшее состояние, чем второй. Энн отдельно подчеркивает, что задача женщины – еще и делать мужчину лучше: *«...a more equal match might have greatly improved him; and a woman of real understanding might have given more consequence to his character, and more usefulness, rationality, and elegance to his habits»* [11, p. 1168]. Вполне вероятно, что такое мнение у нее возникло после наблюдения за отношениями родителей, в которых леди Эллиот *«...had humoured, or softened, or concealed his [Sir Walter's] failings, and promoted his real respectability»* [11, p. 1146].

Обязательным для мужчины большинство женщин считают стабильное материальное положение, полезные связи. Так, Мэри чаще всего рассматривает потенциального супруга только с точки зрения его положения в обществе: *«...not considering Captain Benwicken titled by birth hand situation to be inlove with an Elliot»* [11, p. 1218]. Отличаются представления миссис Кроуфорд, которая считает важным, что еще до замужества узнала, что у будущего супруга хороший характер, а также Энн. О зяте (муже сестры) последняя имеет самое высокое мнение, поскольку он вежлив и приятен в общении (*civil and agreeable*), разумен и в целом обладает хорошим характером; кроме того, она симпатизирует капитану Бенвику, горюющему по умершей невесте, хотя и оговаривается, что мужские чувства не столь продолжительны, как женские, и вскоре его горе пройдет: *«He will rally, and be happy with another»* [11, p. 1199].

Характеристики, которые дают мужчины семейной жизни, отличаются от женских. Прежде всего, их отношение менее серьезно, брак часто рассматривается как развлечение, интересный новый опыт. Так, капитан Уэнтурт, будучи достаточно богатым, решает, что теперь ему пора обзаводиться семьей: *«It was now his object to marry. He was rich, and [...] ready to fall in love with all the speed which a clear head and a quick taste could allow [...]. He had a heart for [...] any pleasing young woman who came in his way. "Yes, here I am, quite ready to make a foolish match»* [11, p. 1178]. Ясно, что Уэнтурт рассматривает брак не как нечто обязательное, поскольку его положение вполне позволяет ему оставаться холостым, в отличие от, например, одного из родственников Эллиотов, который *«...had purchased independence by uniting himself to arich woman of inferior birth»* [11, p. 1148]. Но и для этого родственника позднее находится оправдание – оказывается, что его супруга не только богата, но и хорошо образована, красива, а также бесконечно влюблена в мужа. Адмирал Кроуфорд также рассматривает брак для молодого человека почти как развлечение, ставя в пример все того же Уэнтурта: *«He [...] means to have one or other of those two girls, but there is no saying which.»* [11, p. 1196]. Примечательно, что решающую роль в выборе спутницы может сыграть *«convenience and accident»* [11, p. 1223]. Однако такое отношение имеет место лишь тогда,

## Гендерная проблематика в литературе и искусстве. Оппозиция «свой – чужой»

когда речь не идет о подлинных чувствах – женитьба может рассматриваться и как развлечение, и как способ поправить собственное положение, социальное и/или материальное. Когда же разговор становится более серьезным и касается конкретных людей, мнение мужчин становится иным. Адмирал Кроуфорд уверен, что при наличии любимой жены мужчина меняет свое мнение даже в том, что касается нахождения женщины на борту корабля (напомним, что и он, и Уэнтворт принадлежат к морским офицерам): «...when he had got a wife [...] we shall have him very thankful to anybody that will bring him his wife» [11, p. 1183]. При этом некоторые персонажи подчеркивают, что для женщины семья является необходимостью, и ей стоит отнестись к выбору мужа серьезнее, чем мужчине к выбору жены. Так, сэр Уолтер Эллиот рассуждает о дочерях следующим образом: «*Mary had connected herself with an old country family of respectability and large fortune, and had [...] given all the honour and received none: Elizabeth would [...] marry suitably*» [11, p. 1147]. Он, как и его зять, Чарльз Мазргоув, считают, что женщине следует обязательно найти соответствующую ее положению партию, а лучше – выйти замуж за того, кто обладает превосходящим состоянием и более высоким положением в общественной иерархии.

От женщины в семейной жизни мужские персонажи романа ожидают разного, в зависимости от собственного воспитания и жизненного опыта. Так, сэру Эллиоту определяющей кажется красота, в то время как Уэнтворт хотел бы видеть рядом с женщиной решительную (*strongmind*) и с приятными манерами (*sweetness of manner*), при этом она должна быть ему ровней или почти ровней: «...a little inferior I shall put up with, but it must not be much» [11, p. 1178]. Адмирал Кроуфорд упоминает, что для женитьбы было достаточно того, что он «...had heard of you as a very pretty girl» [11, p. 1196], однако в свете того, как описано в романе его отношение к супруге, понятно, что это высказывание скорее шутливо, чем правдиво.

Мужчине, с точки зрения мужских персонажей, полагается быть приятным (*pleasant*), обладать хорошим нравом (*good-natured*), но, главное, обладать состоянием, чтобы составить выгодную партию (*great/capitalmatch*) для женщины.

Таким образом, мужская и женская картина брака и набор мотивов для его заключения имеют в представлении персонажей Остен достаточно серьезные различия. Для женщины брак – практически неизбежная социальная необходимость. Положение женщины в обществе изменяется в зависимости от положения мужчины, с которым она связана юридическими отношениями, ведь женщина может только «быть принятой» на ту или иную социальную иерархическую ступень [11, с. 6]. Справедливость данного утверждения для времени, в котором жила Остен, косвенно подтверждает другое ее произведение – «*Мэнсфилд-парк*», где автор описывает, насколько сильно повлияло на социальное положение сестер Уорд их замужество. Немного ранее подобную тему затрагивал С. Ричардсон в романе «*Памела*», говоря устами одного из своих персонажей, что «... a man ennobles the woman he takes, be she who she will; and adopts her into his own rank; but a woman [...] debases herself by a mean marriage, and descends from her own rank, to that of him she stoops to marry» [12, p. 441]. Женщины воспринимаются через свою принадлежность к определенному «клану», и их ценность для общества определяется экономическим положением семьи, к которой они принадлежат, будучи своего рода объектом собственности [13, p. 73]. Судя по высказываниям женских персонажей «*Доводов рассудка*», женщины во времена Остен воспринимали брак как способ утвердить собственные позиции, постараться «устроить» свою жизнь. И, хотя романтический взгляд на отношения тоже представлен, он характерен для очень молодых девушек либо для женщин, которые необычайно счастливы в браке (миссис Кроуфорд).

Мужской взгляд на создание семьи отличается большей легкостью и отсутствием компонента «обязательности». Это – следствие того, что мужчина редко оказывается не в состоянии обеспечить себя сам: общество не препятствует тому, чтобы он работал, а значит, предоставляет ему финансовую и имущественную самостоятельность, хотя встречаются и примеры того, что способом достижения этой самостоятельности становится удачная женитьба. Тем не менее, мужские персонажи Остен рассматривают брак (в зависимости от личностных качеств) как приключение, развлечение, либо способ обрести поддержку в лице любящей и любимой женщины, признавая при этом, что для женщины брак ценен, в первую очередь, возможностью «хорошо устроиться» и, по сути, заключить выгодную сделку.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Холмееенко, О.М. Система гендерных доминант в художественных текстах В. Токаревой: способы репрезентации / О.М. Холмееенко // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2012. № 4. – С. 135–142.
2. Катермина, В.В., Прима, А.М. Гендерные доминанты в творчестве Дж. Остин (на материале романа «Гордость и предубеждение») / В.В. Катермина, А.М. Прима // Филол. науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 11-2 (53). – С. 73–76.
3. Spacks, P.M. Novel Beginners: Experiments in 18<sup>th</sup>-century English Fiction / P.M. Spacks. – Mew Heaven; London: Yale Univ. Press, CPO, 2006. – 309 p.

## Гендерная проблематика в литературе и искусстве. Оппозиция «свой – чужой»

4. Рябов, О.В. Женщина и женственность в философии серебряного века/О.В. Рябов. Иваново: Иванов.гос. ун-т, 1997. – 159 с.
5. Катермина, В.В., Прима, А.М. Образ женщины как гендерный стереотип (на материале романа Дж. Остин «Нортенгерское аббатство»)/В.В. Катермина, А.М. Прима//Филол. науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 9-2 (51). – С. 94–96.
6. Артеменко, О.Э. Семантика лексических интерпретаций в языке романа Дж. Остин «Гордость и предубеждение» и их переводов на русский язык: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 Краснодар, 2003 267 с. РГБ ОД, 61:04-10/1500.
7. Thackeray, A.A Book of Sibyls: Mrs. Barbauld, Miss Edgeworth, Mrs. Opie, Miss Austen/A.A. Thackeray. – London: Smith, Elder, 1883. – 229 p.
8. Leavis, Q.P. Fiction and the Reading Public / Q.P. Leavis. – London, 1939. – 364 p.
9. Вершинина, Д.Б. Воспитание и манеры английских леди XVIII-XIX вв./Д.Б. Вершинина//Вестн. Перм. ун-та. Сер. История. 2010. №2 – С.93-97.
10. Амелина, Т.А. Проблемы реализма в творчестве Джейн Остин (метод и стиль): автореф. дис. ... канд. филол. наук/Т.А. Амелина. – М., 1973.
11. Steiner, E.K. Jane Austen's Civilized Women: Morality, Gender and the Civilizing Process / E.K. Steiner. – London: Routledge, Taylor and Francis Group, 2012. – 228 p.
12. Richardson, S. Pamela; or, Virtue Rewarded/S. Richardson. – London, 2003. – 544 p.
13. Moran, M.C. The Commerce of the Sexes: Gender and the Social Sphere in Scottish Enlightenment Accounts of Civil Society/M.C. Moran//Paradoxes of Civil Society: New Perspectives on Modern German and British History. Ed. by F. Trentman. – Providence, RI: Berghan Books, 2003. – P. 61–84.

*И.С. Криштон*

**ОБРАЗ МАТЕРИ В ЛИРИКЕ ЭДНЫ МИЛЛЕЙ**

Американская поэтесса и драматург Эдна Сент-Винсент Миллей (Edna St. Vincent Millay, 1892-1950), ставшая лауреатом Пулитцеровской премии в 1923 г. и награжденная в 1943 г. золотой медалью Американского поэтического общества, приобрела большую известность в США в первой половине XX в. По мнению американских литературоведов, она является таким же важным автором этого периода, как и Ф.С. Фицджеральд или Р. Фрост [9, с. 572]. Т. Гарди, английский прозаик и поэт, отмечал, что в США есть «две достопримечательности – небоскребы и сонеты Э. Миллей» [цит. по: 10]. Автор «Истории американской литературы» Р. Грэй называет поэтессу лирическим голосом потерянного поколения [5, с. 289]. Имя поэтессы упоминается среди представителей американской литературы, которые «в результате упорного труда осваивали пространство между девятнадцатым и двадцатым веками» [4, с. 101], при этом ее творчество противопоставляют произведениям Т. Элиота, Э. Паунда или Э. Лоуэлл и классифицируют Э. Миллей скорее как поэта «чувств», чем «разума». Особо отметим, что в первую очередь Э. Миллей известна тем, что сделала вклад в развитие «женской поэзии»: ее сборник «Ягоды с кустов чертополоха» (1922) называли «учебником» для целого поколения американских женщин первой половины XX в. [3, с. 34], а четверостишие о горящей свече с двух концов («My candle burns at both ends./It will not last the night;/But ah, my foes, and oh, my friends – /It gives a lovely light!») [8] стало гимном тех, кто выступал за ниспровержение викторианской морали.

Основной темой многих поэтических произведений Э. Миллей является тема любви, которая искусно дополняется онтологическими мотивами в сочетании с сугубо личной, интроспективной интонацией. В комментариях Э. Аткинс отмечается, что поэзия Э. Миллей «полна лиризма и настроения, т. к. представляет новые грани женственности и женской сексуальности» [3, с. 146]. Благодаря введению нового содержания – обращение к вопросам феминизма, представление концепции Новой Женщины и акцентирование вопроса женской сексуальности – фигура Э. Миллей выделяется из общего культурологического направления. Поэтесса бросила вызов общественным идеалам, эстетически осваивая понятие «свободной любви» в своем творчестве. Вопросы дискриминации в межличностных, главным образом в интимных, отношениях между мужчиной и женщиной, нравственное совершенствование и перестройка всей системы человеческих отношений, уважение к выбору образа жизни женщины также получают художественное осмысление в ее лирике.

На творческое становление американского автора огромное влияние оказала ее мать Кора. Когда будущей поэтессе исполнилось 8 лет, ее родители развелись, и Кора переехала вместе с тремя дочерьми и полным чемоданом в маленький городок Кэмден штата Мэн. С этого момента жизнь Эдны изменилась: вместо музыки, игры в театре и чтения книг – своих любимых занятий – она вынуждена была